

Manuel Ballesteros Alonso. *Invitación al viaje*. Madrid, Devenir, 1995, 62 pp.

Siempre ante un poema el lector se pregunta en qué combinación misteriosa se encuentra la belleza y la magia comunicativa de la poesía. Ante la gran mayoría de los poemas que se publican la pregunta vuelve una y otra vez, urgente, molesta, perturbadora, como pidiendo razón de una ausencia. El lector se vuelve impaciente y duda; duda de su propia intuición y de la validez poética del texto. *Invitación al viaje* produce este efecto de indecisión tan común ante el texto correcto, de inspiración adecuada y técnicas apropiadas pero no estéticamente satisfactorio: la razón y el gusto reconocen y aceptan la condición poética de las veintiuna composiciones que forman el libro; el oído más íntimo, el verdadero sentir de lo poético, la añoran, echan de menos la virtud vibrante de la palabra irremplazable del poema logrado. No es castigar al poeta, autor de estos versos, afirmar tal ausencia, porque con sinceridad evidente y apasionada labra sus versos y hasta logra un decir casi austero dentro de unas coordenadas temáticas y de estilo bastante bien establecidas y aceptadas como poéticas. Acútese a la Musa, que raramente impone sus manos sobre la cabeza del cantor para infundirle fiebres creadoras; que rara vez permite a la voz humana resonar única, primera, imprescindible.

Compuestos a lo largo de quince años, esta veintena de poemas sugieren más que un proceso depurado de decantación y pulido una propensión periódica a la composición, un sentir de cuando en cuando la tan natural necesidad del canto. El libro no es unidad sino simplemente colección, lo que no está ni bien ni mal, pero impide una lectura global, compleja y continuada. Las seis secciones en que se agrupan los poemas son, en parte, unidades que buscan, sin dar con él, el efecto de lectura entrelazada a que está acostumbrado el conocedor de poesía contemporánea. Los poemas por sí mismos no bastan tampoco como unidades completas, por carecer de elementos suficientes que les permitan alcanzar esa condición de totalidad que hace de un poema —no importa cuál sea su extensión— una experiencia estética acabada.

El primer grupo, bajo el título general de «Cantos» reúne cuatro poemas centrados en una entusiasmada afirmación de la vida propuesta desde una total apropiación de la experiencia y basada en una concepción de la existencia como unidad indiferenciada bajo el influjo del amor. Esta proposición, nada de original, se expresa

en actitud, tonos, imágenes, formas y técnicas de sobra conocidos en la poesía española moderna y contemporánea. Sin querer darle supremacía a la originalidad sobre la validez de la experiencia, importa observar que en el ámbito del arte se espera cierta capacidad renovadora de las formas y, con ellas, de la experiencia estética y su función visionaria. Se intuye una imposibilidad de tal renovación en la falta de una mirada reveladora, de esa mirada y ese sentir propios del poeta, imprescindibles en toda creación auténtica. Dicho de otra forma, el intento fallido de expresar poéticamente la unidad amorosa de todo lo creado no viene tanto de la falta de novedad formal o temática como de la de las mismas: la reproducción de una visión aprendida y no vista de veras. Esta diferencia esencial se hace patente en el hecho de que la palabra en estos versos no es propiamente poética, sino retórica. No se dice en estos poemas la experiencia real, solamente se habla de ella en términos que a lo más remedan la visión, no la producen. Es una ironía que este proceder común a todos los poemas del libro vaya precisamente contra el aforismo con que se inicia, un tanto ilusamente, el primer poema: «Lo que importa es la vida y no la voz que sueña». Si este principio fuera de verdad sentido se tendría, no un libro, sino el silencio.

«Sonar» es término que le viene bien a esta agrupación de poemas. Suena la palabra «amor» infinidad de veces —entrelazada con imágenes de «manos penetrándose/cristales que se quiebran de temblores» y afirmaciones aleixandrinas del tipo aforístico, como «Vivir es conocer a nadie»— y suena sin sentido, desflecada de tanto uso. Suena también, sin mediodía encantatoria ni jadeo emotivo, la monodía pareja de una versificación libre sin libertades: pura monotonía de años y años de versolibrismo al uso.

De las cinco secciones restantes, los dos «Poemas astorganos» tal vez le digan algo a quien los puede situar en lo anecdótico que los habrá inspirado. Quien no conoce Astorga no sentirá deseo alguno de visitarla si entiende estas composiciones como se las entiende, a medias, por lo ambiguo de la expresión y las imágenes. En «Invocación», grupo de cinco poemas, se hace directa incursión en la poesía religiosa y no podía faltar el soneto de versos ajustados y reajustados hasta la tiesura más exacta dentro de los parámetros esperados de dicción e imagería. Con lo religioso se entrelaza la inspiración poética y la preocupación por la muerte, algo trivializada en el poema «Invocación», que se alarga demasiado en su estructura repetitiva de apóstrofes a una muerte personificada y no identificada hasta un final desposeído de todo elemento de sorpresa. El último poema del conjunto —rigurosamente precedi-

do de unos versos de San Juan de la Cruz que en esencia no vienen al caso— se aproxima a la magia de lo poético en los primeros versos, que ofrecen la imagen de la serpiente que cambia de piel, pero la deja ir al añadir la innecesaria, retórica elaboración de los versos siguientes: «Cómo. Qué estratagema/habré de urdir yo, que truco/para librarme de mí», que reducen el acto natural de abandonar la piel a una estratagema, una mentira. Lástima de visión de una imagen natural que ofrece tanto.

Dos poemas mínimos, insuficientes, de débil concepción y factura endeble conforman la cuarta sección, «Peligros». En «Inquietud» perturban el inadecuado «ácido» del mar (por erróneo), «la plenitud del brillo» del mismo (por manida) y «la ostentación del silencio» (por inapropiada y poco convincente). La segunda estrofa sorprende por la obvia y sin gracia formal alguna. La sección siguiente lleva el mismo título del libro, y a pesar de lo poco feliz de la frase, lo repite en dos de los poemas. El primero, brevísimo confunde la imagen del viaje con la danza e inevitablemente hace pensar en un título musical vagamente sentimental y en nada relacionado con el tema del poema o el intento general del libro. El segundo es no menos impreciso en sus imágenes. La muerte, implícita en el viaje, es tema de «Entierro en diciembre», «A Dámaso Alonso en el día de su muerte» y «Anotación sobre la memoria», poemas que no cambian la impresión general causada por los otros. «Canción marinera», que los sigue, parece fuera de lugar tanto por el tema, como por el tono, la forma, la lengua; comparte con otros poemas del libro el extenderse más de la cuenta sin tener mucho que agregar a lo ya dicho en los primeros versos. Con los dos poemas de «Reencuentros», sección final, se cierra sin mayores logros el delgado libro. «Amanecer», entre otras cosas, abusa de las técnicas anafóricas y de la estructuración por simple añadido. «Gravidez», al final mismo del volumen, no hace más que confirmar en el lector la impresión de lo difícil que resulta llevar al verso la emoción de la experiencia humana, y que por sincera y profunda que ésta sea, la palabra inapropiada la desvirtúa, incluso la traiciona. Frente a esto mejor pareciera el silencio y el simple gozar la vida. Pero es sólo en el balbucear constante donde el hombre puede dar, a veces, con la poesía; y balbucear es lo que hace día a día, poema a poema, libro a libro, aspirando a recoger en el texto aparentemente imperecedero la fugacidad del momento que se sintió sublime.

University of Wisconsin-Milwaukee

SANTIAGO DAYDÍ-TOLSON